

СТРУКТУРА НАЦИОНАЛЬНОЙ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ В ЭПОХУ МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ (на примере татарской музыки)

Аннотация. История татарской песни в XX веке характеризуется трансформацией жанрово-стилевых и коммуникативных параметров, изменением условий бытования фольклора, появлением нового для национальной традиции формата песенного творчества. В новых исторических и коммуникативных условиях возникает вопрос переосмысления структуры национальной песенной традиции.

Abstract. The history of the Tatar songs of the XX century is characterized by the transformation of the genre, stylistic and communication parameters, changes in the conditions of folklore existence, the emergence of a song format, which was new for national tradition. The question of rethinking the structure of the national song tradition appears in the new historical and communication conditions.

Ключевые слова: Татарская музыка, татарская народная песня, жанровая классификация татарской песни, концертная песня, эпоха «постфольклора», структура традиции.

Keyword: Tatar music, Tatar folk song, genre classification of Tatar songs, concert song, era of «post-folklore», structure of tradition.

Как уже установлено в «точных науках», результат описания той или иной системы зависит от занимаемой исследователем позиции по отношению к предмету описания, то есть от исследовательской системы координат [2]. В гуманитарных науках это обстоятельство, независимо от убеждений и вкусов исследователя, означает изменение точки «обзора традиции» с течением времени. Особенно актуально это для сегодняшнего, когда параметры информационного и коммуникативного пространства стремительно меняются. Отражаемая в условиях современности традиция, может поставить перед исследователями новые вопросы, в первую очередь вопросы своего понятийно-терминологического отражения.

Все чаще можно наблюдать ситуацию, когда прочно вошедшее в обиход понятие утрачивает свое непротиворечивое определение. Например, «музыкальная классика», «классическая музыка», «народная музыка». Связано это с вариативностью опорных определений («классика», «народ») и с изменением функционирования (а значит и восприятия) соответствующих практик. Меняются ли параметры, например, «музыкального фольклора» и как набора текстов, и как социальной практики? Безусловно меняются. И это обстоятельство вынуждает исследователей развивать понятийно-терминологический аппарат. Одним из примеров является понятие «постфольклор»,

предложенное С.Ю. Неклюдовым [4] и оспариваемое, например, В.П. Аникиным [1], но уже вошедшее в исследовательский обиход. Не вызывает сомнения, что современный этап развития культуры имеет ряд принципиальных отличий от всех предшествовавших и требует, соответственно, переосмысления структуры той или иной традиции. Традиционные оппозиции («народное – профессиональное», «массовое – элитарное», «городское – деревенское» и т.п.), а так же традиционные определения (например, «авторское», «классическое», «современное») уже не могут использоваться вне терминологической конвенции.

В этих условиях смещается вся система координат, актуализируя переосмысление структуры той или иной традиции. Размывание определений и классификационных контуров (включая активно выявляемые условности жанровой и стилевой системы) заставляет искать новые «инструменты форматирования». Так появляются новые структурные срезы. Например, «старотрадиционное» и «новотрадиционное» (Г.М. Макаров о татарском традиционном искусстве), «песни» и «стихи нараспев» в татарской музыкально-поэтической традиции [3] и др.

Усиливающаяся текстуализация фольклора, стилевые синтезы, средства массовой информации и коммуникации формируют тенденцию к объединению традиции в единый корпус Текста национальной культуры. И сейчас, соответственно, можно говорить о *национальной песенной традиции*, объединяющей старый и новый этапы традиционного искусства, современную композиторскую песню и др.

В татарской песне этот процесс начался еще в начале XX века и был связан с синтезом двух способов «движения» произведения (в данном случае – песни) через историческое время. В обобщенном виде его можно соотнести как устный и письменный типы развития культуры. Точка зрения, что песня должна звучать только «аутентично», соответствуя традиции, достаточно фундаментальна. Так долгое время относились к искусству на Востоке. Восточная музыка существовала веками без нот, поэтому был учитель и его ученики. Повторить учителя в точности – это успех ученика. Такая система трансляции обеспечивала неизменность текста. В письменной же традиции композитор записал ноты, и произведение от него «ушло», оно могло обрести множество независимых интерпретаций. Это два разных механизма поддержания интереса к произведению – устно-традиционная «эталонная версия» (определение В.Н. Юнусовой) и письменно-традиционная «интерпретация в ассортименте». Они оба по-своему хороши для искусства. Однако, развитие средств фиксации (в том числе с помощью аудио и видеозаписи) ведет к смешению системных правил устной и письменной практики. Поэтому в современных условиях традиционалисты – такие же интерпретаторы, только они увлечены историческими реконструкциями, можно сказать «эстетическим косплеем». Где для народной песни зафиксировать «эталон», в какую эпоху? Пятьдесят лет назад, сто лет назад или триста лет назад? Ведь когда Султан Габаша в начале XX века начал выступать в татарских клубах с исполнением ме-

лодий народных песен на фортепиано – это был типологический авангард. Когда татарские певцы на рубеже XIX-XX веков начинали выступать перед публикой с «эстрады» – они были нарушителями традиций. Начало XX века – это авангард по отношению к XIX веку, и так далее вглубь времен.

Факт возникновения *концертной песни* привнес в структуру национальной песенной традиции новый фактор – коммуникативный, который в XX веке является не менее значимым, чем традиционный для структурного анализа традиции жанрово-стилевой подход [5]. Новые параметры песенной практики – сцена (эстрада), эфир, запись, клип, социальные сети – оказывают значительное влияние на жанрово-стилевые параметры, а значит, и корректируют структуру песенной традиции. В первую очередь, в силу ее консолидации, которая в настоящее время выступает важным средством «форматирования» и хранения культурной информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин, В.П. Не постфольклор, а фольклор (к постановке вопроса о его современных традициях) / В.П. Аникин // Славянская традиционная культура и современный мир: Сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 2. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – С. 224–240.
2. Гейзенберг, В. Физика и философия. Часть и целое: пер. с нем / В. Гейзенберг. – М.: Наука, 1989. – 400 с.
3. Дулат-Алеев, В.Р. Татарская музыкальная литература / В.Р. Дулат-Алеев. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2007. – 492 с.
4. Неклюдов, С. Ю. После фольклора / С.Ю. Неклюдов // Живая старина. 1995. № 1. – С. 2–4.
5. Сайдашева, З.Н. Песенная культура татар Волго-Камья: эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории / З.Н. Сайдашева. – Казань, Матбугат йорты, 2002. – 170 с.